



Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

80-81 | 2000

Questions d'optiques

Chronique visuelle d'une migration tsigane

Une expérience de la photographie : outil de recherche, et/ou lieu de rencontre et d'interrogation

Visual Chronicles of Romanian gypsy Migration. An Experiment in Photography: a Research Tool, and/or a Point of Convergence and Enquiry

Leonardo Antoniadis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/3169>

DOI : 10.4000/jda.3169

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2000

Pagination : 117-142

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Leonardo Antoniadis, « Chronique visuelle d'une migration tsigane », *Journal des anthropologues* [En ligne], 80-81 | 2000, mis en ligne le 01 juin 2001, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/3169> ; DOI : 10.4000/jda.3169

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Journal des anthropologues

Chronique visuelle d'une migration tsigane

Une expérience de la photographie : outil de recherche, et/ou lieu de rencontre et d'interrogation

Visual Chronicles of Romanian gypsy Migration. An Experiment in Photography: a Research Tool, and/or a Point of Convergence and Enquiry

Leonardo Antoniadis

- 1 J'ai réalisé en 1993-1994 dans la banlieue Nord de Paris et dans quelques villes de Transylvanie une recherche sur les stratégies de vie et identitaires des Tsiganes provenant de Roumanie. Un des objectifs du travail était d'analyser l'utilisation de la photographie dans la démarche d'un terrain anthropologique¹.
- 2 Je suis devenu photographe professionnel pendant mes études universitaires en anthropologie², exerçant depuis plusieurs spécialités, et m'intéressant également à l'histoire et à l'œuvre des grands photographes. Bien qu'ayant l'avantage d'un regard de l'« intérieur », j'étais loin cependant d'avoir une pratique photographique systématisée ou critique du point de vue des sciences sociales.
- 3 Dans cet article, j'essaie de rendre compte d'une expérience de la photographie, considérée autrement qu'un simple outil (l'appareil photo se prête communément à être défini ainsi). Je n'ai pas en effet construit le terrain de cette recherche seulement « avec » la photographie réalisée, produite, mais également en tenant compte, en utilisant la pratique de la photographie elle-même comme lieu de rencontre anthropologique.

Le cadre de la rencontre

- 4 Durant l'été de 1992, j'ai réalisé un reportage photographique pour Médecins du Monde, sur les dures conditions de vie d'un groupe des Tsiganes installés dans des vieilles caravanes rouillées sur un terrain vague derrière une autoroute, là où le Pont de Bezons traverse la Seine à Nanterre (voir illustration n° 1)³. Les familles faisaient partie d'une vague importante d'immigrés roumains ayant quitté leur pays après la chute du mur de

Berlin, pour échapper à la crise économique qui y sévissait. A la fin de 1989, le camp du Pont de Bezons comptait moins d'une dizaine de cellules familiales qui maintenaient un contact quotidien avec d'autres groupes éparpillés dans les communes voisines, et dans d'autres départements. Repérés par la DDASS (Direction des Affaires sociales) des Hauts-de-Seine dès leur installation, ils avaient bénéficié de mesures d'aide (implantation des groupes dans d'autres départements pour une « intégration »). Celles-ci n'avaient fonctionné que peu de temps et, quelques mois plus tard, les Tsiganes étaient revenus sur les terrains investis au départ. Au moment de l'intervention de Médecins du Monde, ils avaient trouvé des stratégies adaptées à leur nouvelle vie. Par la demande d'asile politique auprès de l'Office français pour les Réfugiés et Apatrides, ils obtenaient des papiers d'identité provisoires de la Préfecture, en attendant le verdict sur la reconnaissance ou non de leur statut de réfugiés⁴. La pratique de la mendicité en ville assurée par tous les membres de la famille, ainsi que divers échanges marchands avec les autres *Roms*⁵ leur permettaient de satisfaire à leurs besoins quotidiens. Certaines familles se déplaçaient parfois individuellement, mais l'ensemble des caravanes restaient stables sur un terrain, qui permettait d'accéder rapidement à Paris. Seule une procédure d'expulsion entamée par la mairie pouvait provoquer un abandon massif du lieu occupé.

1. Terrain occupé par un groupe de familles tsiganes provenant de la Roumanie, à côté du Pont de Bezons. Nanterre, 1992.



- 5 Mon premier contact avec les familles du Pont de Bezons a été plutôt impersonnel. Ils posaient devant l'appareil photographique avec désir et désinvolture, et comme je retournais quelques jours plus tard avec les tirages, ma présence sur place ne provoquait aucune contrariété. Au fil des mois, partageant leur quotidien, les aidant dans les démarches administratives et d'autres médiations avec la société française, j'ai gagné la confiance d'un bon nombre des familles, notamment dans un groupe installé plus tard à Nanterre, sur les mêmes terrains où, dans les années soixante-dix, s'étaient développés des bidonvilles peuplés d'ouvriers algériens.

Trois acteurs et un seul acte

- 6 Une fois accomplie la commande photographique pour Médecins du Monde, j'ai commencé ma recherche de manière indépendante sans pour autant abandonner la pratique du reportage photographique et tout en gardant à l'esprit le sens premier du mot « reporter » : rapporter des informations, relater. J'ai toujours cherché mes références chez certains maîtres du reportage, comme Eugène Smith⁶, Chris Killip⁷ ou Bruce Davidson⁸ qui ont adopté des démarches proches de celles des ethnologues : le long séjour sur place, le partage de la vie quotidienne... J'étais personnellement attiré par l'aspect réflexif de leur œuvre, leur manière d'envisager les sujets selon des points des

vues nouveaux, l'exigence d'analyser en profondeur le contexte socio-historique, les représentations de l'époque, ainsi que la façon de construire le message qu'ils désiraient transmettre.

- 7 Cependant, dans le cadre d'une recherche anthropologique, cette pratique photographique concernant la démarche de terrain devient un acte ethnographique, un moment de production, de connaissance. Impossible de faire l'économie de son analyse. Je me demandais à quel point le regard particulier du photographe porté sur la réalité environnante, qu'il cherchait à découper par le cadrage, recoupait l'observation anthropologique ou, plus précisément, l'observation participante. La notion d'« acte photographique » me semblait adéquate comme point de départ car elle implique l'action de photographier, de rencontrer l'autre. Le critique de cinéma Serge Daney disait que la condition *sine qua non* pour qu'il y ait image est l'altérité. Je ne voulais pas rester seulement dans l'analyse des images que je prenais sur le terrain. De par mon expérience professionnelle, je savais davantage combien pouvait m'apprendre l'interrelation entre la personne photographiée et le photographe.
- 8 D'autre part, un ensemble de regards différents pouvaient se croiser dans le rectangle que détermine l'image : comment le photographe interprète-t-il le réel ? Comment interprète-t-il la photographie qu'il a prise de ce réel ? Comment un troisième regard, celui du lecteur, lit-il cette même image ? L'éventail des interprétations possibles élargissait et déstabilisait ma recherche.
- 9 Pour mieux organiser mes données et ne pas confondre les sources où je prenais mes informations, je suis parti de l'idée simple, en m'associant à certains auteurs (surtout BARTHES, 1980 et SCHERER, 1990), qu'à la base de l'acte photographique se trouvent trois éléments principaux : **le photographe**, **la photographie** (l'image) et **le spectateur** (celui qui regarde l'image). Ce schéma m'a aidé à différencier les interactions et les moments au cours desquels les acteurs prennent part à l'acte photographique. Dans la réalité, pourtant, les différents rôles peuvent être tenus aussi bien par un seul acteur (c'est alors le photographe) que par des acteurs différents.

Le regard du photographe

- 10 Sur le plan photographique, je pensais utile de continuer à réagir aux événements au fur et à mesure qu'ils se présentaient, alors même que je n'identifiais pas encore la situation. D'une part, grâce aux prises de vue, je conservais toujours une trace des moments dont le sens n'avait pas été saisi sur le champ. D'autre part, la photographie me permettait de fixer mon point de vue. La prise de vue est en partie réalisée de manière intuitive – je reprends l'idée, formulée par Walter Benjamin, de la photographie comme « inconscient de la vue » (BENJAMIN, 1983 : 153) – et devient ainsi une donnée sur mes critères de sélection et de détermination du matériel documentaire comme des situations. Au cours du temps, à partir de mon propre regard, du regard des collègues ou d'autres spectateurs (y compris les sujets de la recherche), les photographies peuvent renvoyer l'image de mes propres préjugés. Il y aurait donc une réflexivité dans l'acte photographique, de même que dans l'acte anthropologique. D'une certaine manière, nous pourrions ainsi analyser le rapport construit avec les acteurs de la recherche.
- 11 Le cas de la « table pour Dieu » peut aider à clarifier cette idée. Lorsque j'ai pris l'image de ces hommes réunis autour d'une table (voir illustration n° 2), c'était la première fois que

je me confrontais à ce rituel. Les Tsiganes l'appelaient simplement « table pour Dieu ». Une table collective était préparée par une des familles et un repas offert à l'ensemble des voisins, principalement aux hommes (les femmes et les enfants grignoteraient après qu'ils aient terminé). A travers ce rituel, ils manifestaient leur gratitude à Dieu pour l'abondance qu'ils rencontraient en France. La « table pour Dieu » était l'expression de la reconnaissance des autres, mais aussi du bonheur et de la prodigalité de la famille. Elle synthétisait le projet de migration des Tsiganes, en l'occurrence réaliser en France ce qu'en Roumanie ils ne pouvaient pas faire à cause des discriminations et des difficultés économiques⁹.

2. Une table pour Dieu. Nanterre, 1993.



- 12 Sans entrer trop dans le détail de cette pratique, l'examen de la photographie a été un déclencheur d'idées et d'interprétations. L'« arrêt du temps », spécifique de la photographie, est certainement ce qui génère l'interrogation. Plusieurs niveaux de la réalité s'y trouvent rassemblés et fixés au moment de la prise de vue. A l'occasion de cette « table pour Dieu », je pouvais pour la première fois photographier un groupe complet, au-delà de la famille nucléaire, de la famille élargie, ou des amis. Une fois finie la prière, je leur ai demandé de rester pour les photographier tels qu'ils étaient placés. Comme habituellement dans l'acte photographique, on n'a pas beaucoup de temps pour réfléchir. C'est seulement plus tard, en regardant l'image, que j'ai pu ressentir l'émotion du moment. Le face à face avec l'ensemble du groupe accentuait la différenciation entre eux et moi. Lorsque je les traitais individuellement, ou en famille, on parlait de problèmes particuliers, ils étaient affables. Dans l'image du groupe, ils arborent pour la plupart un air sévère. J'ai eu l'impression que, pour la première fois, ce n'était pas à la Roumanie qu'ils adressaient un message comme dans les autres photos (« S'il te plaît Monsieur, une photo pour la Roumanie »).
- 13 Dans leur regard, je me sens interpellé en tant que *gadjo* (i.e. non tsigane). C'est dans l'expression de leur « ensemble » qu'ils deviennent pour moi des « autres ». Se produit alors une certaine distanciation, un rétablissement de la différence entre eux et moi que, d'ordinaire, je ne perçois pas durant les conversations ou le partage des repas en famille. Les photographier à ce moment introduisait une halte dans l'action, presque le contraire de l'observation participante. Cet acte était une sorte d'irruption/interruption où je mettais à l'œuvre un langage commun, connu, partagé (la photographie), mais que chacun utilisait à sa manière : moi, pour essayer de les comprendre, de ramener chez moi une trace des moments que je n'avais pas complètement saisis intellectuellement ; eux, pour manifester leur manière d'être idéale.
- 14 Dans la photo, nous pouvons voir la table improvisée. Nous pouvons apprécier une esthétique de la symétrie qui désigne un ordre dans la disposition des aliments, lequel permet un partage égalitaire. On ne mélange pas la viande, le pain et les légumes. Ceci

nous renvoie à l'idée de pureté, si souvent valorisée par les Tsiganes roumains lorsqu'ils me parlent de leur vie en Roumanie. La nourriture est suffisamment abondante, il en reste toujours sur les plats après le repas. Le tout exprime une harmonie et une opulence qui contrastent avec l'état sanitaire du « Platz », où l'on voit l'espace de vie côtoyer les ordures et les déchets. Ce désordre ambiant est d'ailleurs la première chose qui frappe l'attention de tous les intervenants et des fonctionnaires. C'est à travers ces éléments les plus extérieurs du décor qu'ils interprètent la population tsigane : « dans l'ensemble, il s'agit de familles très démunies, d'apparence très résignée, pour lesquelles la mendicité confiée aux femmes et aux enfants est la seule ressource avouée »¹⁰.

- 15 A travers la photo de la « table pour Dieu », les Tsiganes transmettent une autre image d'eux-mêmes, dans laquelle il n'y a ni désordre, ni résignation mais plutôt le contraire. « Transmettent » est une manière de dire, car la photographie a, d'une certaine manière, été demandée (imposée ?) par moi, et qu'ils n'en contrôlent pas la diffusion. Ce rituel est un acte appartenant à l'intimité du groupe. La « table pour Dieu » tente, me semble-t-il, de renverser symboliquement la situation de précarité et de subordination dans laquelle ils se trouvent, pour figurer un ordre idéal.

Qu'est-ce qui est photographiable ?

La rencontre du regard de l'autre. La photographie sur le terrain

- 16 J'ai commencé mes prises de vue en cherchant à donner la vision complète d'« une journée entière » de la vie de cette population, en essayant de saisir les situations de vie et les activités qui restaient cachées au visiteur de passage. Et bien qu'aspirant à atteindre une certaine invisibilité, je ne cherchais pas à échapper à ma condition d'« étranger », ni pour eux, ni pour moi-même. En imaginant qu'entre ma conception photographique et ce qui est complètement interdit de montrer pour ce groupe il devait exister un espace de négociation, j'avais par tâtonnements, photographiant jusqu'à me retrouver face à une interdiction ou une censure. Je cherchais alors à savoir si leur réaction était le résultat d'une transgression opérée par l'intermédiaire de l'appareil, ou l'expression d'une méfiance plus personnelle envers moi.
- 17 Plus tard, j'ai constaté que je ne me confrontais pas nécessairement à des interdits bien délimités et reconnus par le groupe, mais plutôt que les Tsiganes n'appréciaient pas d'être photographiés en dehors de la réalisation de portraits. Ce sont eux qui décident comment se montrer, comment être vus et connus¹¹. Les photos de Tsiganes sont en général des portraits. Dépasser cette forme de représentation n'était pas transgresser un interdit du groupe, mais plutôt découvrir d'autres visages. Pour ce faire, il fallait parcourir le chemin de la confiance.
- 18 Il y avait entre nous une double distance. Celle des portraits qu'ils contrôlaient tout le temps : « S'il te plaît, monsieur... », me demandaient-ils en faisant signe que je m'éloigne pour pouvoir prendre leur silhouette entière. Et aussi celle que j'essayais de garder, de « me donner ». Je dis bien « essayais » parce que j'étais constamment surveillé par les personnes qui m'entouraient : « Pourquoi tu photographies cela ? c'est pas bon ! » Ce contrôle se renforçait en raison de la précarité de leur situation de migrants en sursis. La pratique de la photographie, à la fois comme fait social et comme mode de rencontre, différent de la simple observation, me donnait des informations et se transformait en un véritable processus de découverte. Lorsque des Tsiganes venaient d'un autre camp pour

vendre des vêtements ou divers objets, tout le monde m'interdisait de photographier. Les « acheteurs » soupçonnant les « vendeurs » de vol, l'interdiction fonctionnait comme une protection du groupe. Le « vol » (ailleurs) et l'« achat-vente » (à l'intérieur du groupe) constituaient l'information fournie à travers la démarcation de l'interdiction. D'ailleurs, ils ne voulaient pas qu'on les photographie aux moments des négociations d'argent ou quand, de retour d'avoir fait « la manche », ils étalaient les pièces sur la table. Mais si, dans ces situations, je comprenais leur gêne, dans d'autres actes quotidiens, comme le rasage d'une barbe ou la coiffure d'une femme, leur refus de la prise de vue me semblait moins évidente (voir illustration n° 3).

3. Intérieur d'une caravane. Aubervilliers, 1996.



- 19 Je me suis également trouvé confronté sur le terrain à l'usage que les Tsiganes faisaient de la photographie. C'était une nouvelle source de renseignements sur la vie de ce groupe. Leur demande était toujours la même : « Monsieur, faites moi une photo pour la Roumanie ». Les images constituaient ainsi un message pour leur famille restée au pays. Ils se faisaient photographier avec des poulets, des jambons, devant des voitures haut de gamme. On pouvait facilement comprendre que ces biens étaient les plus appréciés. Ils visaient à signifier qu'en France tout était bien, que le voyage était réussi et « rendait ses fruits » (voir illustration n° 4). Je me demandais pourtant si les photographies ne racontaient pas l'autre aspect de leur séjour en France : les conditions sanitaires épouvantables des Platz, l'hostilité de l'administration, le harcèlement policier... Peut-être oui. « Ils sont vieilliss », confirmait Maria (elle voulait dire plutôt « prématurément vieilliss »), en regardant le portrait de sa fille et de son gendre partis en France. Elle était restée en Roumanie, et ne les avait plus revus depuis quelques années.

4. Pendant un pèlerinage de quelques familles au Mont Saint-Michel.



- 20 Là-bas, j'ai pu voir souvent sur les murs des maisons tsiganes les portraits que j'avais pris des émigrés en France. J'ai trouvé également des photographies encadrées : des portraits de personnes vivantes, mais aussi des images de veillées funèbres avec au premier plan le défunt ; les personnes aimées de la famille qui étaient décédées. L'histoire de la famille se

déroulait sur les murs. Les photographies restituait la présence de ceux qui n'étaient plus là (voir illustration n° 5).

5. Intérieur d'une maison tsigane en Roumanie, où j'avais trouvé des photographies prises par moi dans les terrains de Nanterre.



- 21 Si des portraits de circonstance m'étaient toujours demandés lorsque je passais par là, on me poussait également à prendre des photographies pour constituer une mémoire visuelle de leur séjour en France : les clichés-archétypes devant la tour Eiffel, ainsi que d'autres plus inattendus. Ainsi, celui de ces enfants faisant la manche en plein centre ville : leur mère, non sans une certaine fierté, désirait garder une trace des stratégies de survie développées.
- 22 Un homme, quant à lui, appréciait l'image que j'avais faite de lui lors de ses adieux aux familiers et voisins, avant de se faire expulser de la France par charter (voir illustration n° 6) : « Ah, ce sont des souvenirs ! », s'est-il exclamé, alors que je m'attendais plutôt à ce qu'il me reproche mon indiscretion.

6. Un couple fait ses adieux aux voisins et familiers à Nanterre, avant d'être expulsé de force par charter, en Roumanie.



- 23 Je ne dois pas négliger ici l'observation suivante : au-delà de l'intérêt pour la photo-souvenir, ou la photo-message, la mise en scène photographique était en elle-même une attente importante. Comment pouvaient-ils savoir que je reviendrais le lendemain pour leur apporter les images ? Lorsqu'ils étaient de passage, cette possibilité s'écartait d'emblée. Le portrait, cependant, m'était demandé avec enthousiasme, pour se mettre en valeur, sûrement, ou pour participer à un moment joyeux, le fait même d'être photographié.
- 24 Dans les prises de vue de groupes, des voisins s'inséraient au dernier moment, et il m'était impossible de détecter les personnes apparentées directement. Ces photos ne m'apportaient aucune information sur la composition des familles (voir illustration n° 7). Il ne m'était pas demandé, sauf exception, de photographier des groupes constitués : « tous les frères », « la famille », « les copains », etc., comme c'est fréquemment demandé

aux photographes professionnels. On pourrait dire que, dans cette situation de migration, prédominait chez eux le concept de portrait personnel.

7. Maria se fait photographier avec les jumeaux de sa voisine. Entre-temps, deux autres personnes s'ajoutent spontanément au portrait.



- 25 Etant moi-même un étranger, comme eux, sur le territoire français (à l'époque j'avais un visa d'étudiant, que je renouvelais avec difficulté tous les ans), je pouvais parfois, tout en étant conscient de ma situation sociale plus favorable, retrouver des soucis quotidiens semblables aux leurs, et comprendre les stratégies qu'ils déployaient pour échapper aux contrôles de l'administration et survivre tous les jours. Je viens également comme eux d'un pays où la logique sociale est surtout basée sur des rapports familiaux ou des réseaux personnalisés, par opposition à la conception plus individualiste basée sur le contrat social (comme la France). La pratique photographique en était un reflet. Les prises de vue, je pouvais parfois les négocier avec un langage qui m'était familier (des blagues, certains gestes étaient suffisants pour déverrouiller une situation et me permettre de réaliser l'image), tandis que faire des photos dans l'espace public français procédait du « choc culturel ». Il m'était alors impossible de faire jouer des complicités.

De l'explication

- 26 Outre le dialogue que je pouvais établir avec ma propre pratique photographique, je devais considérer les photographies comme un véhicule de transmission : dans quelle mesure feraient-elles part au futur spectateur de la réalité que je percevais ?
- 27 Je n'aborderai pas ici la question de l'objectivité photographique, longuement parcourue depuis l'invention même de la photographie. Je rappelle seulement que ce débat, dans ses prolongations, a permis plus récemment de réhabiliter la subjectivité, tant du producteur de texte que du producteur des images.
- 28 Les photographies révèlent des problèmes épistémologiques : « la réalité ne se réduit pas au visible, loin s'en faut, comment aller au-delà des apparences ? » (COLLEYN, 1993 : 67). Par exemple, une photographie montrant l'ensemble des caravanes des Tsiganes ne dit pas nécessairement les rapports sociaux entre leurs habitants. L'image, par la disposition des éléments dans l'espace, peut construire du sens mais, pour comprendre la dynamique des situations, une autre dimension s'impose : le temps. « Seul le mode narratif peut nous permettre de comprendre » (SONTAG, 1993 : 38). Une photographie est une image unique. Or, l'explication suppose un enchaînement d'unités de signification, une logique d'exposition des arguments.
- 29 Comment donc favoriser la transmission d'un sens avec les photographies ? D'un point de vue narratif, je pensais utile d'établir une comparaison entre les images montrant les conditions de vie des Tsiganes à Nanterre et celles de leur point de départ, la Roumanie.

J'ai donc structuré mon terrain à partir de cette opposition : les Tsiganes dans leur lieu de vie d'origine, le « pôle d'expulsion », et les Tsiganes dans leur lieu de séjour pour une durée indéterminée, le « pôle d'attraction » (voir illustrations n° 8 à 12).

8. Le même terrain occupé vu de l'intérieur.



9. Un autre emplacement, près de l'université de Nanterre, sur des terrains qui longent la Seine, 1993.



10. Intérieur d'une maison tsigane à Gataia, une petite ville de Roumanie, 1993.



11. Intérieur d'une maison tsigane à la campagne, près de Timisoara, 1993.



12. Maison tsigane à Cheveresu-Mare, village près de Timisoara, 1993.



- 30 L'idée m'est sûrement venue d'une association avec la migration des populations de la campagne vers les grandes villes dans les années soixante et soixante-dix en Argentine qui a donné comme résultat « visuel » les vastes bidonvilles de la grande couronne de Buenos Aires. Cette association d'idées était sans doute issue de mon premier regard sur les caravanes du Pont de Bezons. Elle déboucherait plus tard sur une nouvelle problématique : les Tsiganes étaient-ils des nomades ou des migrants ? Avaient-ils « repris le voyage », comme on disait à l'époque, ou faisaient-ils partie du mouvement général d'émigration Est-Ouest ? C'était aussi une manière d'aborder l'antinomie qui domine une bonne partie de la discussion sur l'identité Tsigane : nomades ou sédentaires ?

La photographie et le regard du spectateur

- 31 A cette étape de la recherche, je n'ai pas analysé de façon spécifique les réactions que mes photographies pouvaient susciter chez d'autres spectateurs. A ce sujet, je me suis livré à quelques réflexions.
- 32 Je pars de l'idée que la photographie ne met pas en contact direct le spectateur de l'image avec le sujet photographié. Les photographies, nous le savons depuis longtemps, sont plutôt une trace qu'une reproduction exacte du réel. Et plutôt que de leur attribuer un pouvoir sur l'esprit du spectateur, je préfère penser les images comme un miroir de celui qui les regarde, ou en tout cas comme « un extraordinaire déclencheur des schémas mentaux » (VANLIER, 1983 : 51). Le spectateur se trouve confronté à un message ambigu¹² ; cette ambiguïté « met en route » ses projections mentales à mesure qu'il essaie d'interpréter ce qu'il voit.
- 33 En effet, les photographies présentent d'un côté un message évident : ceci est l'image d'une chaise, d'une personne, d'une réunion familiale, d'ouvriers qui travaillent, d'un enfant avec un chat, etc. Mais elles véhiculent également d'autres messages dont la signification est difficilement compréhensible au premier abord. Les spectateurs s'y investissent activement en projetant leurs expériences de vie, leurs modèles culturels et épistémologiques, et leurs instances inconscientes non résolues. Tous ces éléments interagissent avec l'image photographique et font surgir des lectures différentes.

Intuitions et préjugés

- 34 A la fin de l'année 1993, j'ai accompagné dans son voyage de retour la famille avec laquelle j'avais noué des liens d'amitié sur les Platz de Nanterre. Cela me semblait une fin

d'étape dans ma recherche. J'ai établi alors un dialogue avec ma production photographique et celles de mes photographies qui revêtaient une signification particulière, mais non consciente. J'ai essayé d'élucider ce sens qui n'était pas évident, en tout cas pour moi, à la première lecture, et celui-ci est devenu à son tour une piste pour la compréhension du terrain. C'est par exemple ce qui est arrivé avec la photographie de la « table pour Dieu ».

- 35 D'un point de vue visuel, pourtant, je prenais encore plus conscience des limites de la photographie à construire un discours explicatif. Contrairement à ce que permet l'écriture, nous ne pouvons pas restituer dans l'image les éléments manquants – qu'ils aient été omis par inattention ou par erreur de jugement sur le moment, dans l'incompréhension de la situation. J'en suis donc venu à considérer la photographie comme une donnée réflexive, parfois « contre-transférentielle »¹³, comme la représentation de mes préjugés, mais également comme la trace de mes intuitions.

NOTES

1. Antoniadis L., 1994. *Chronique visuelle d'une migration tsigane*. Mémoire de DEA en anthropologie visuelle, sous la direction de Marc-Henri Piault, Paris, EHESS.
2. Que j'ai réalisées à l'université de Buenos-Aires, en Argentine, mon pays de naissance.
3. Toutes les photographies de l'article ont été réalisées par l'auteur.
4. Jusqu'à la dissolution du Rideau de fer, quelques Tsiganes fuyant le régime de Ceaucescu ont été reconnus comme réfugiés politiques en France.
5. C'est le terme que les Tsiganes des pays de l'Est utilisent pour se désigner eux-mêmes : « nous les Roms » peut être traduit par « nous les hommes ».
6. Photojournaliste américain, connu par ses essais photographiques publiés dans *Life magazine* : « Le village espagnol », « La sage femme », « Le docteur de campagne », « L'hôpital de Lambarené d'Albert Schweitzer », « Minamata », etc. L'essentiel de son œuvre principale a été développé entre la seconde guerre mondiale et les années soixante-dix. Cf. Smith W.E., 1993. *W. Eugene Smith. His photograph and notes*. New York, Aperture.
7. Ce photographe contemporain anglais a réalisé notamment un portrait de la population de l'île de Man, et des « laissés pour compte » des années Thatcher, dans le nord de l'Angleterre. Cf. Killip C., 1989. *Vague à l'âme*. Paris, Nathan Image.
8. Photographe américain connu par ses reportages sur la population noire et la pauvreté aux Etats-Unis. Son travail s'étale entre les années cinquante et soixante. Cf. Davidson B., 1984. *Bruce Davidson*. Paris, Centre National de la Photographie (collection Photopoche).
9. La nourriture pour les Tsiganes, comme pour d'autres migrants, représente un noyau dur de la culture, un point d'attache fort de l'identité du groupe. En France, ils mangeaient abondamment mais toujours de la même manière qu'en Roumanie.
10. Rapport du préfet des Hauts-de-Seine au ministre de la Santé, 31 octobre 1989.
11. Selon les cas, différentes valeurs de « status » social étaient en jeu : le souci de se donner à voir aux autres Tsiganes comme quelqu'un qui a les moyens, ce qui implique d'éviter les images dévalorisantes ; et d'autre part, la volonté de ne pas dévoiler aux *gadgés* certains aspects « cachés ».

12. Gombrich est celui qui parle de l'ambiguïté comme la clé de tout problème dans la lecture de l'image. Cf. Gombrich. E.H.J., 1969. *A study in the psychology of pictorial representation*. Princeton University Press.

13. Selon Georges Devereux, en psychanalyse, le contre-transfert est la somme totale des déformations qui affectent la perception et les réactions de l'analyste envers son patient. Je reprends grosso modo son idée, interprétant a posteriori certaines de mes photographies comme les erreurs de perception cités par Devereux. Cf. Devereux G., 1980. *De l'angoisse de la méthode dans les sciences du comportement*. Paris, Aubier.

RÉSUMÉS

Cet article propose une réflexion sur l'utilisation de la photographie comme outil de terrain dans la recherche anthropologique. Le point de départ est une expérience réalisée en 1993 auprès d'un groupe des Tsiganes roumains installés dans des terrains vagues de la banlieue parisienne. Après quelques réflexions autour du terme « photographie », qui prête souvent à confusion, le texte aborde les composantes principales de l'acte photographique : le photographe, l'image photographique, l'observateur. Chacune d'entre elles comporte des problématiques diverses et, en même temps, devient une source alternative de données pour le chercheur en sciences sociales. En effet, sur l'image photographique, plusieurs regards s'entrecroisent : le regard du photographe, le regard du sujet photographié, le regard du lecteur, et chacun engage une expérience anthropologique différente.

This paper presents a reflection on the use of photography as a ground tool in anthropological research. The starting point is an experiment carried out in 1993 on a group of Romanian gypsies settled on waste ground in a Parisian suburb. After a few remarks concerning the term « photograph », which is often open to confusion, the text moves on to the main components of the photographic act: the photographer, the photographic image and the observer. Each of these components comprises diverse problems and, at the same time, becomes an alternative source of data for the social science researcher. Indeed, several viewpoints concerning the photographic image intertwine: the vision of the photographer, the vision of the subject photographed, and the vision of the reader, each involving a different anthropological experience.

INDEX

Keywords : anthropological encounter, intuition, photographic act, photography, reflexivity, research tool

Mots-clés : acte photographique, intuition, outil de découverte, photographie, réflexivité, rencontre anthropologique